Edgar Moreau
Rococo
ERATO
David Kadouch
Luzerner Sinfonieorchester
Michael Sanderling

Rococo

Pyotr Ilyich Tchaikovsky 1840–1893

Variations on a Rococo Theme Op.33

1	Introduction: Moderato quasi Andante – Thema: Moderato semplice	2.35
2	Var. I: Tempo della Thema	0.54
3	Var. II: Tempo della Thema	1.18
4	Var. III: Andante sostenuto	4.00
5	Var. IV: Andante grazioso – Un poco animato	1.59
6	Var. V: Allegro moderato – Cadenza	3.37
7	Var. VI: Andante	2.43
8	Var. VII & Coda: Allegro vivo	2.14

Frédéric Chopin 1810–1849

Cello Sonata in G minor Op.65

9	I. Allegro moderato	16.57
10	II. Scherzo	5.07
11	III. Largo	3.24
12	IV. Finale: Allegro	6.43

Antonín Dvořák 1841–1904

13	**Humoresque No.7: Poco lento e grazioso Op.101/7** arr. Fritz Kreisler	3.32

Sergei Rachmaninoff 1873–1943

14	**Melody Op. 21/9** transcr. Kadouch & Moreau	2.51

Frédéric Chopin

15	**Nocturne in C minor KK IVb/8** transcr. Kadouch & Moreau	3.25

Antonín Dvořák

16	**"Songs My Mother Taught Me" Op.55/4** arr. Heinrich Grünfeld	2.51

Sergei Rachmaninoff

17	**Vocalise Op. 34/14** orch. Rachmaninoff	9.07

Dmitri Shostakovich 1906–1975

18	**Waltz II** from *Suite for Variety Orchestra No.1* transcr. Kadouch & Moreau	3.25

Edgar Moreau *cello*

David Kadouch *piano* (9–16, 18)

Luzerner Sinfonieorchester / Michael Sanderling (1–8, 17)

My career as a cellist began in 2011 in the finals of the Tchaikovsky Competition with a performance of the Rococo Variations, and the work has remained dear to me ever since. So I leapt at the chance to record it with dream collaborators Michael Sanderling and the Lucerne Symphony Orchestra. I've shared a special relationship with the Orchestra since our concerts together after I was honoured in Lucerne with the Arthur Waser Prise 2015.

I wanted to couple this concertante masterpiece with the Chopin Sonata, with my friend and longstanding recital partner David Kadouch at the piano. We thought we'd round off the album with an additional assortment of "treats", and the result I'm proud to offer you is this tribute to Slavic composers.

EDGAR MOREAU

In the West, Tchaikovsky is still regarded as the very epitome of a Tsarist Russian composer. Interestingly, he was seen very differently in Russia during his lifetime. Many of Tchaikovsky's colleagues thought he was too "westernised" or even considered him a traitor to "true" Russian music. This was probably because Tchaikovsky repeatedly made extended trips to Europe. He particularly favoured Switzerland, Germany, Italy and France, studying Western European musical tradition and fostering personal contacts with numerous composers.

Such Western – or, according to contemporary Russian way of looking at things, "westernised" – influences inform the style of the **Rococo Variations** to such an extent that one can occasionally get the sense that it's at the cost of Tchaikovsky's 'true' compositional voice. The work was written in 1876 and is dedicated to the cellist Wilhelm Fitzenhagen, who worked as an orchestral musician in Moscow and taught at the conservatory there. He must have been a gifted soloist, because the work is extremely challenging technically. Classical features that are reminiscent of Mozart are particularly in evidence. Tchaikovsky was a passionate admirer of Viennese Classicism, an enthusiasm that is also reflected in his "Mozartiana" Suite. The main gavotte theme, at least, has a Mozartian elegance about it, and on first hearing it, one would scarcely believe it's Tchaikovsky's own invention.

He follows this graceful theme with seven variations, the first two in the home key of A major, like the theme itself. There is then a third variation in C major, surrounded by woodwind figures. Variations four and five are again in A major; the sixth serves as a D minor interlude leading into the extended final variation and coda, where the music returns to the home key. The strict formal structure is enriched with short intercalated cadenzas (the cadenza proper follows variation five) in which the cello can demonstrate its full range of expression, both lyrical and virtuosic. The tone, both in the narrow sense of actual tone colour and more loosely in the sense of general character, alternates between noble reserve and relaxed sensuousness, melodic lyricism and bold dramatic gesture.

The work was premiered in Moscow on 30 November 1877 with Wilhelm Fitzenhagen as the soloist. He also gave the first performance outside Russia, playing the *Rococo Variations* in Wiesbaden in June 1879. The celebrated composer Franz Liszt was in the audience and said at the end of the concert: "Now there, at last, is real music!"

WERNER PFISTER

Translation: Susan Baxter

Rachmaninoff's haunting **Vocalise**, more often performed in its various instrumental arrangements, originated as a song without words. The term "vocalise" indicates a composition in which the singer is required to use only vowel sounds rather than a text. Other composers who have written for wordless voice include Stravinsky, Fauré, Ravel and Vaughan Williams, while the most substantial piece is Glière's Concerto for coloratura soprano and orchestra. Rachmaninoff composed his *Vocalise* in 1915 as a kind of postscript to what was originally a set of 13 songs, Op.34, dating from 1912. Rachmaninoff composed the song for the coloratura soprano Antonina Nezhdanova. When she and the composer gave the premiere in Moscow in January 1913, the version they performed was actually the composer's voice-and-orchestra arrangement. With its frequent step-wise movement, the melody of the *Vocalise* is very characteristic of Rachmaninoff. In the slightly more animated middle section the melody moves to a lower register while a counter-melody is superimposed. The universal popularity of the *Vocalise* is reflected in the number of arrangements – for not merely the most likely instruments, but also alto flute, euphonium, saxophone, theremin, guitar, piano trio, jazz ensemble and choir with orchestra. The version recorded here pairs the cello with Rachmaninoff's own orchestration.

Before Mendelssohn and Chopin the only cello sonatas to have gained a secure place in the repertoire are Beethoven's five examples. Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884), one of the finest cellists of his time, became a good friend of Chopin. With his help and advice Chopin had composed his early and rather showy Grand Duo concertant on themes from Meyerbeer's *Robert le diable* (1831), whereas the Introduction and Polonaise brillante, Op.3, was written for the composer–cellist Prince Radziwiłł and his daughter.

Completed in 1846 and again dedicated to Franchomme, the ambitious **Cello Sonata** was one of Chopin's last works and one that caused him an unusual amount of trouble. Part of the problem was the fact that Chopin had spent nearly all of his career writing for solo piano, yet his handling of the duo combination of cello and piano – complex and constantly changing – demonstrates an equal mastery.

In the opening movement a little three-note figure – A, B flat, A in dotted rhythm – proves to be just one of several related motifs which Chopin most resourcefully uses throughout. This particular three-note motif also plays such a significant role in the themes of the remaining movements that one is reminded of Brahms's even more ubiquitous use of a seminal three-note figure in his Second Symphony. Following the examples of his Second and Third Piano Sonatas, Chopin again omits the first subject group from his recapitulation. The mazurka-like scherzo – containing the three-note motif in its first bar – includes a well-contrasted trio section with an expansive melody marked cantabile. Here bars 3 and 4 of the striding piano bass line again recycle the same three-note motif. The eloquent Largo is based on a nocturne-like melody of chaste beauty. Much of this movement is essentially two-part counterpoint, reflecting Chopin's study of polyphony, especially Bach, during his last years. The finale of this sonata is forward-looking in its unorthodox tonal plan. For the secondary theme – soon repeated in double-stopping – the subdominant C minor replaces the conventional D minor; equally surprisingly, this theme returns in D minor instead of the expected tonic key of G minor. At the very opening of this tarantella-style movement Chopin yet again incorporates the three-note motif. The coda brings a faster tempo and there is more double-stopping in the flamboyant final bars. Though not Chopin's most immediately attractive music, the sonata is nonetheless deeply rewarding and still under-appreciated.

Rachmaninoff's **Melody** is the is the ninth of his 12 Songs (or Romances), Op. 21, dating from 1902 (the year of his marriage). The text is by Semyon Nadson, the first Jewish poet to achieve renown in Russia. He died of tuberculosis aged 24. It is a poem preoccupied with death, but of a transcendent quality: "I should like to die on the wings of ecstasy...". The song's gloriously sustained, virtually endless melodic line proceeds, in common with many of Rachmaninoff's melodies, predominately by stepwise intervals. Mostly in sextuplets, the gently rippling piano part (Nadson's "mysterious babbling of the stream") greatly enhances the blissful character of the melody. This version for cello and piano was transcribed by the performers.

Dvořák composed his *Gypsy Songs Op.55* (text by Adolf Heyduk) in 1880. The beguiling **"Songs my mother taught me"** is the fourth of the group of seven and one of Dvořák's most widely popular works. Heinrich Grünfeld made this arrangement for cello and piano.

Shostakovich's Suite No.1 for variety orchestra is believed to date from the late 1950s. For many years misidentified as Suite No.2 for jazz orchestra, the work was first published with the correct name in 2001. The various movements drawn from his music for film, theatre and ballet were compiled into this suite by Levon Atovmyan. The penultimate number in this eight-movement suite, **Waltz II** has a memorable melody introduced by the saxophone. The cello-piano version is again transcribed by David Kadouch and Edgar Moreau.

Scholars disagree about the date of Chopin's **Nocturne in C minor** KK IVb/8, the general consensus being 1837. The work remained unpublished until 1938. Marked Andante sostenuto, this is one of the most disarming of Chopin's 21 nocturnes, though the innocent melody is poetically enhanced by the subsequent embellishments. This is one of only three Chopin nocturnes to end in a minor key. The artists have fashioned their own transcription.

Dvořák's celebrated **Humoresque No.7** in G flat major belongs to a group of eight (Opus 101) which he composed for piano in 1894. This was during Dvořák's employment as director of the New York Conservatory, but that summer he returned to his native Bohemia for a vacation with his family. This arrangement is by Fritz Kreisler.

PHILIP BORG-WHEELER

Ma carrière de violoncelliste a commencé en 2011 en finale du concours Tchaikovsky où j'ai interprété les variations Rococo. C'est une œuvre qui m'accompagne depuis et donc c'était comme une évidence de l'enregistrer avec des partenaires rêvés, l'orchestre symphonique de Lucerne et Michael Sanderling. J'entretiens une relation particulière avec l'orchestre depuis nos concerts ensemble après avoir reçu le Prix Arthur Waser à Lucerne en 2015.

Je voulais coupler cette grande œuvre concertante avec la sonate de Chopin, joint par mon ami et partenaire de toujours David Kadouch. Nous avons également fait une sélection de « douceurs », et c'est donc avec fierté que je vous présente ce nouvel album qui rend hommage au répertoire slave.

EDGAR MOREAU

Dans le monde occidental, on continue de voir en Tchaïkovski le parfait exemple du compositeur russe de l'époque tsariste. Il est intéressant de constater qu'il en allait différemment de son vivant, en Russie : nombre de ses confrères le trouvaient trop « occidentalisé », certains le considéraient même comme un traître vis-à-vis de la musique russe « authentique ». Cela s'explique sans doute par le fait qu'il entreprit régulièrement de longs voyages en Europe. Il aimait notamment se rendre en Suisse, en Allemagne, en Italie et en France, il avait ainsi un rapport étroit avec la tradition musicale ouest-européenne et entretenait des relations personnelles avec de nombreux compositeurs.

Cette influence occidentale – ou soumission à l'Occident, auraient dit les nationalistes russes du XIX^{e} siècle – est à ce point sensible dans les **Variations sur un thème rococo** que l'on a parfois le sentiment qu'elle s'exerce aux dépens du véritable caractère tchaïkovskien. La partition date de 1876 et elle est dédiée au violoncelliste Wilhelm Fitzenhagen, qui menait à Moscou une carrière de musicien d'orchestre et de professeur au Conservatoire. Il avait certainement une maîtrise exceptionnelle de son instrument si l'on en juge par le haut niveau de difficulté du morceau. Particulièrement manifestes sont les traits classiques qui rappellent Mozart, dont Tchaïkovski était un fervent admirateur, comme en atteste par ailleurs sa Suite « Mozartiana ». Dans les *Variations rococo*, le thème aux allures de gavotte a indubitablement une élégance mozartienne, et en l'entendant il est difficile de croire qu'il est de la plume du compositeur russe.

Il est suivi de sept variations, dont les deux premières adoptent le ton de *la* majeur à l'instar du thème. La troisième variation, accompagnée des bois, module en *ut* majeur. Les quatrième et cinquième variations reviennent à *la* majeur, la sixième, au caractère d'intermède, passe en *ré* mineur avant que la grande variation finale avec coda conclue au ton principal. Au sein de la forme rigoureuse sont insérées de petites cadences de soliste (la véritable cadence, de grande envergure, est placée après la cinquième variation) où le violoncelle peut exhiber toute sa palette expressive – lyrique et virtuose. Du point de vue du caractère, le morceau alterne entre noble retenue et sensualité débordante, entre cantilènes mélodieuses et grands gestes dramatiques.

La première audition fut donnée le 30 novembre 1877 à Moscou, avec Wilhelm Fitzenhagen en soliste. C'est également lui qui donna la première exécution de la partition en dehors de Russie, en juin 1879, à Wiesbaden. Au milieu du public, on pouvait reconnaître le célèbre Franz Liszt qui s'exclama à la fin du concert : « Eh bien, voilà enfin à nouveau de la musique ! »

WERNER PFISTER

Traduction : Daniel Fesquet

L'envoûtante **Vocalise** de Rachmaninov, plus souvent exécutée dans ses divers arrangements instrumentaux, fut d'abord une chanson sans paroles. Une vocalise est une composition dont l'interprète est censé ne chanter que des voyelles au lieu de prononcer un texte. Parmi les autres auteurs de pièces vocales sans paroles on compte Stravinsky, Fauré, Ravel et Vaughan Williams, et en la matière, le morceau le plus substantiel est le Concerto pour soprano colorature et orchestre de Glière. Rachmaninov composa sa *Vocalise* en 1915 en guise de postlude à ce qui était à l'origine un recueil de 13 mélodies, Op. 34 (1912). Le morceau était destiné à la soprano colorature Antonina Nezhdanova. Quand le compositeur et elle en donnèrent la création à Moscou en janvier 1913, la version qu'ils interprétèrent était en fait l'arrangement pour voix et orchestre réalisée par Rachmaninov. Avec sa progression procédant souvent par marches, la mélodie de la *Vocalise* est particulièrement caractéristique de son auteur. Dans la section centrale, légèrement plus animée, la mélodie se déplace vers un registre plus grave tandis qu'une contre-mélodie lui est superposée. La popularité universelle de la *Vocalise* est reflétée par son nombre d'arrangements – pas seulement pour les instruments les plus évidents, mais aussi pour flûte, euphonium, saxophone, thérémine, guitare, trio avec piano, ensemble de jazz, ou encore chœur et orchestre. La version enregistrée ici est l'adaptation du propre Rachmaninov pour violoncelle et orchestre.

Avant Mendelssohn et Chopin, les seules sonates pour violoncelle à s'être assuré une place au répertoire sont les cinq que composa Beethoven. Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884), l'un des meilleurs violoncellistes de son époque, devint un proche ami de Chopin. Fort de son aide et de ses conseils, Chopin avait d'abord écrit son Grand Duo concertant assez ostentatoire sur des thèmes de *Robert le diable* (1831) de Meyerbeer ; l'Introduction et Polonaise brillante Op. 3, quant à elle, était destinée au prince Radziwiłł, un compositeur-violoncelliste, et à sa fille.

Achevée en 1846 et dédiée elle aussi à Franchomme, l'ambitieuse **Sonate pour violoncelle** fut l'une des dernières œuvres de Chopin, et de celles qui lui causèrent une quantité inhabituelle de problèmes. Cela tenait en partie au fait qu'il avait passé presque toute sa carrière à écrire pour piano seul, et cependant sa manière de gérer la combinaison en duo du violoncelle et du piano – complexe et constamment changeante – atteste de la même maestria.

Dans le mouvement initial, un petit dessin de trois notes – *la*, *si* bémol, *la* sur un rythme pointé – s'avère n'être qu'un seul parmi plusieurs motifs apparentés que Chopin utilise tout du long avec une grande ingéniosité. Ce motif de trois notes en particulier joue également un rôle significatif dans les thèmes des mouvements restants, si bien qu'on songe à l'utilisation encore plus omniprésente par Brahms d'un dessin de trois notes séminal dans sa Deuxième Symphonie. Suivant les exemples de ses Sonates pour piano n° 2 et n° 3, Chopin omet ici aussi le groupe du premier sujet dans sa récapitulation. Le scherzo apparenté à une mazurka – dont la première mesure contient le motif de trois notes – comprend une section de trio très contrastée, avec une mélodie expansive marquée cantabile. Ici, les mesures 3 et 4 de l'ample ligne de basse de piano recyclent une fois encore le même motif de trois notes. L'éloquent Largo est fondé sur une mélodie faisant songer à un nocturne, d'une chaste beauté. Une grande part de ce mouvement est essentiellement un contrepoint à deux voix, témoignant que Chopin avait étudié la polyphonie, et notamment Bach, à la fin de sa vie. Le finale de cette sonate est novateur par son plan tonal peu orthodoxe. Pour le thème secondaire – bientôt répété en doubles cordes – la sous-dominante d'*ut* mineur remplace le *ré* mineur conventionnel ; de manière tout aussi surprenante, ce thème reparaît en *ré* mineur à la place de la tonalité de tonique de *sol* mineur attendue. Au tout début de ce mouvement dans le style d'une tarentelle, Chopin insère à nouveau le motif de trois notes. La coda amène un tempo plus rapide et on rencontre encore des doubles cordes dans les flamboyantes mesures finales. Bien qu'il ne s'agisse pas là d'une des pages les plus immédiatement séduisantes du compositeur, cette sonate est néanmoins profondément stimulante et demeure mésestimée.

La **Mélodie** de Rachmaninov est la neuvième de ses 12 Chansons (ou Romances) Op. 21, et date de 1902, l'année de son mariage. Le texte est de Semyon Nadson, premier poète juif à rencontrer le succès en Russie, et emporté par la tuberculose à 24 ans. Son poème tourne autour de la mort, mais une mort transcendante : « J'aimerais mourir sur les ailes de l'extase... » La ligne mélodique magnifiquement soutenue, pratiquement illimitée, procède avant tout, comme dans nombre des mélodies de Rachmaninov, par intervalles progressifs. Principalement écrite sur des sextolets, la partie de piano doucement ondoyante (le « mystérieux babil du torrent » de Nadson) renforce grandement le caractère extatique de la mélodie. Cette version pour violoncelle et piano a été transcrite par les interprètes.

Dvořák composa ses *Chansons tziganes* Op. 55 (textes d'Adolf Heyduk) en 1880. L'envoûtante **« Chansons que ma mère m'a apprises »** est la quatrième d'un groupe de sept mélodies, et c'est l'une des œuvres les plus populaires de son compositeur. C'est Heinrich Grünfeld qui en a réalisé le présent arrangement pour violoncelle et piano.

On pense que la Suite n° 1 de Chostakovitch pour orchestre de variété date de la fin des années 1950. Identifiée par erreur pendant de nombreuses années comme la Suite n° 2 pour orchestre de jazz, cette œuvre fut publiée pour la première fois sous son nom correct en 2001. Les différents mouvements, tirés de ses pages pour le cinéma, le théâtre et le ballet, furent compilés par Levon Atovmyan pour donner ce morceau. La **Valse n° 2** de cette suite en huit mouvements comporte une mélodie mémorable introduite par le saxophone. La présente version pour violoncelle et piano est un arrangement de David Kadouch et Edgar Moreau.

Les avis des spécialistes divergent quant à la datation du **Nocturne en *ut* mineur** KK IVb/8 de Chopin, mais d'après l'avis général il serait de 1837. Cependant, il demeura inédit jusqu'en 1938. Marqué Andante sostenuto, il s'agit de l'un des plus désarmants des 21 Nocturnes, même si sa mélodie innocente est poétiquement mise en relief par les ornementations subséquentes. C'est l'un des trois seuls nocturnes de Chopin à s'achever en mineur. La version enregistrée ici est elle aussi un arrangement de Kadouch et Moreau.

La fameuse **Humoresque n° 7** en *sol* bémol majeur de Dvořák appartient à un recueil de huit (Opus 101) qu'il composa pour le piano en 1894. C'était à l'époque où le compositeur était directeur du Conservatoire de New York, mais cet été-là il rentra dans sa Bohême natale pour y passer des vacances en famille. Le présent arrangement est signé Fritz Kreisler.

PHILIP BORG-WHEELER

Traduction : David Ylla-Somers

Meine Cellistenkarriere begann 2011, als ich im Finale des Tschaikowsky-Wettbewerbs die Rokoko-Variationen spielte. Dieses Werk begleitet mich bis heute; selbstverständlich nahm ich also die Gelegenheit wahr, es in der Traum-Konstellation mit dem Luzerner Sinfonieorchester und Michael Sanderling aufzunehmen. Seit unseren gemeinsamen Konzerten nach meiner Auszeichnung mit dem Arthur-Waser-Förderpreis 2015 in Luzern pflege ich ein besonderes Verhältnis mit dem Orchester.

Dieses konzertante Meisterwerk wollte ich gerne mit der Cellosonate von Chopin koppeln und habe mich dafür mit meinem Freund und langjährigen Partner David Kadouch zusammengetan. Ergänzt durch weitere „Leckerbissen“ ist eine Hommage an die slawische Musik entstanden, die ich Ihnen stolz auf diesem neuen Album präsentiere.

EDGAR MOREAU

In der westlichen Welt gilt Tschaikowsky nach wie vor als Inbegriff eines russischen Komponisten in der Zarenzeit. Interessanterweise war das in Russland zu seinen Lebzeiten ganz anders: Vielen Kollegen galt Tschaikowsky| als zu „verwestlicht“, ja gar als Verräter an der „echten“ russischen Musik. Das rührt wohl auch daher, dass Tschaikowsky wiederholt längere Reisen nach Europa unternahm. Er besuchte mit besonderer Vorliebe die Schweiz, Deutschland, Italien und Frankreich, setzte sich intensiv mit der westeuropäischen Musiktradition auseinander und pflegte persönliche Beziehungen zu zahlreichen Komponisten.

Solche westlichen – oder, nach damaliger russischer Lesart, „verwestlichten“ – Einflüsse sind in den **Rokoko-Variationen** derart stilprägend, dass man zuweilen das Gefühl hat, das gehe auf Kosten des „eigentlichen“ Tschaikowsky-Tons. Das Werk stammt aus dem Jahr 1876 und ist dem Cellisten Wilhelm Fitzenhagen gewidmet, der als Orchestermusiker und Konservatoriumslehrer in Moskau wirkte. Er muss über beachtliche solistische Qualitäten verfügt haben, denn spieltechnisch stellt das Werk hohe Ansprüche. Besonders ausgeprägt sind die klassizistischen Züge, die an Mozart erinnern. Tschaikowsky war ein glühender Verehrer des Wiener Klassikers, was sich auch in seiner „Mozartiana“-Suite niederschlug. Zumindest das Gavotten-Hauptthema hat eine Mozart’sche Eleganz, und man würde auf Anhieb kaum glauben, dass es Tschaikowskys ureigene Erfindung ist.

Sieben Variationen lässt er diesem graziösen Thema folgen, wobei die ersten beiden, wie das Thema selbst, in der Grundtonart A-Dur verfasst sind. Dann folgt, von Holzbläserfiguren umrahmt, eine dritte in C-Dur. Die vierte und fünfte Variation stehen wieder in A-Dur; die sechste schließt sich als Zwischenspiel in d-Moll an, welches dann in die ausgedehnte Finalvariation mit Coda und dort wiederum in die Grundtonart mündet. Dabei wird der strenge formale Ablauf durch kleine, eingeschobene Kadenzen bereichert (die eigentliche, die große Kadenz folgt nach der fünften Variation), in denen das Violoncello seine ganze Palette an sanglichen und virtuosen Ausdrucksmöglichkeiten vorzeigen kann. Der Ton – sowohl im Sinne der eigentlichen Tongebung als auch übertragen auf den allgemeinen Ausdruckscharakter – wechselt zwischen nobler Zurückhaltung und ausgelassener Sinnlichkeit, zwischen melodischer Kantabilität und dramatisch großer Geste.

Die Uraufführung fand am 30. November 1877 in Moskau statt, mit Wilhelm Fitzenhagen am Solo-Violoncello. Auch die erste Aufführung außerhalb Russlands ist mit diesem Namen verbunden: Im Juni 1879 spielte Fitzenhagen die „Rokoko-Variationen“ in Wiesbaden, wo der berühmte Franz Liszt im Publikum saß und am Schluss des Konzerts meinte: „Nun, das ist doch endlich wieder einmal Musik.“

WERNER PFISTER

Rachmaninows eindringliche **Vocalise** ist meistens in einer von zahlreichen Instrumentalbearbeitungen zu hören, doch eigentlich entstand sie als Lied ohne Worte. Der Begriff „Vokalise“ bezeichnet eine Komposition, in der es keinen Text gibt und der Sänger sich allein mit Vokallauten ausdrücken muss. Auch Komponisten wie Stravinskij, Fauré, Ravel und Vaughan Williams haben Werke für die wortlose Singstimme geschrieben, wobei Reinhold Glières Konzert für Koloratursopran und Orchester das substanziellste Werk dieser Art darstellt. Rachmaninow komponierte seine *Vocalise* im Jahr 1915 gewissermaßen als Ergänzung zu seiner Liedsammlung op. 34 von 1912, die ursprünglich 13 Stücke umfasste. Er widmete das Lied der Koloratursopranistin Antonia Neschdanowa. Die Version, die die beiden im Januar 1913 in Moskau uraufführten, war eigentlich Rachmaninows Arrangement für Singstimme und Orchester. Die häufig schrittweise Bewegung der Melodie der *Vocalise* ist ein Charakteristikum Rachmaninows. Im etwas lebhafteren Mittelabschnitt bewegt sich die Melodie in ein tieferes Register, während sie von einer Kontermelodie überlagert wird. Die allgemeine Beliebtheit der *Vocalise* spiegelt sich in der großen Zahl ihrer Arrangements wider – nicht nur für offensichtlich geeignete Instrumente, sondern auch für Altflöte, Euphonium, Saxofon, Theremin, Gitarre, Klaviertrio, Jazzensemble und Chor mit Orchester. Auf diesem Album ist Rachmaninows eigene Adaption für Cello und Orchester zu hören.

Vor Mendelssohn und Chopin hatten Cellosonaten mit Ausnahme der fünf Exemplare von Beethoven keinen festen Platz im Repertoire. Auguste-Joseph Franchomme (1808–1884), einer der besten Cellisten seiner Zeit, war ein enger Freund Chopins und hatte diesen bei der Komposition seines recht protzigen Frühwerks Grand Duo concertant zu Themen aus Meyerbeers *Robert le diable* (1831) unterstützt und beraten. Die Introduction und Polonaise brillante, op. 3, widmete Chopin dann dem Komponisten und Cellisten Fürst Radziwiłł und dessen Tochter.

Die ambitionierte **Cellosonate**, die Chopin 1846 vollendete und erneut Franchomme widmete, war eines seiner Spätwerke und bereitete ihm ungewöhnlich große Schwierigkeiten. Das mag unter anderem darauf zurückzuführen sein, dass Chopin sich in seiner Karriere fast ausschließlich auf das Soloklavier konzentrierte. Und doch beweist er im Umgang mit der Duo-Kombination aus Cello und Klavier – komplex und ständig variierend – ebenso meisterhaftes Geschick.

Im Kopfsatz erweist sich eine kleine Dreitonfigur – A, B, punktiertes A – als nur eines von mehreren verwandten Motiven, die Chopin äußerst geschickt durchweg verwendet. Dieses spezifische Dreitonmotiv beeinflusst auch die Themen der übrigen Sätze so stark, dass man an die Omnipräsenz des grundlegenden Dreitonmotivs in Brahms’ zweiter Sinfonie erinnert wird. Nach dem Vorbild seiner zweiten und dritten Klaviersonate lässt Chopin auch hier die erste Themengruppe in der Reprise aus. Das Mazurka-ähnliche Scherzo – mit dem Dreitonmotiv im ersten Takt – beinhaltet einen stimmig abgesetzten Trio-Abschnitt mit einer ausgedehnten cantabile-Melodie. Auch in Takt 3 und 4 der schreitenden Basslinie des Klaviers wird dasselbe Dreitonmotiv wiederverwendet. Das ausdrucksstarke Largo basiert auf einer Nocturne-haften Melodie von zurückhaltender Schönheit. Weite Teile dieses Satzes sind im Grunde in zweistimmigem Kontrapunkt gestaltet – hier erkennt man, dass Chopin sich gegen Ende seines Lebens mit Polyphonie, insbesondere bei Bach, auseinandersetzte. Das Finale dieser Sonate weist einen modernen unkonventionellen Tonartenplan auf. Im Seitenthema – das bald in Doppelgriffen wiederholt wird – ersetzt die Subdominante c-Moll das konventionelle d-Moll; ebenso überraschend ist die Wiederkehr dieses Themas in d-Moll statt in der erwarteten Tonika g-Moll. Gleich zu Beginn dieses Satzes im Stil einer Tarantella verarbeitet Chopin noch einmal das Dreitonmotiv. In der Coda nimmt das Tempo Fahrt auf und in den extravaganten Schlusstakten wird vermehrt in Mehrfachgriffen gespielt. Diese Sonate mag auf den ersten Blick nicht Chopins schönstes Werk sein, aber sie ist eine Bereicherung und erfährt nach wie vor nicht die verdiente Wertschätzung.

Rachmaninows **Melodie** ist das neunte seiner 12 Lieder (beziehungsweise Romanzen) op. 21, die 1902 (im Jahr seiner Hochzeit) entstanden. Der Text stammt von Semjon Nadson, dem ersten jüdischen Poeten, der sich in Russland ein Renommee schuf. Er starb im Alter von 24 Jahren an Tuberkulose. Das Gedicht behandelt den Tod, wenngleich auf transzendente Art: Die wunderschön ausgehaltene, praktisch endlose Melodielinie des Liedes schreitet – wie es bei Rachmaninow häufig der Fall ist – vor allem in stufenweisen Intervallen voran. Überwiegend in Sextolen gestaltet, betont der leicht wogende Klavierpart (Nadsons „geheimnisvolles Plätschern des Bachs") den wonnigen Charakter der Melodie. Diese Version für Cello und Klavier wurde von den Interpreten transkribiert.

Dvořák komponierte seine *Zigeunerlieder* op. 55 (Text von Adolf Heyduk) im Jahr 1880. Die betörenden **„Als die alte Mutter sang"**, bilden die vierte der insgesamt sieben Gruppen und zählen zu Dvořáks beliebtesten Werken. Dieses Arrangement stammt von Heinrich Grünfeld.

Schostakowitschs Suite Nr. 1 für Varieté-Orchester entstand vermutlich in den späten 1950ern. Viele Jahre lang galt sie irrtümlicherweise als Suite Nr. 2 für Jazzorchester und wurde erst 2001 unter ihrem richtigen Namen veröffentlicht. Die verschiedenen Sätze, die sich aus seinen Kompositionen für Film, Theater und Ballett speisen, wurden von Levon Atovmjan zu dieser Suite zusammengestellt. Der **2. Walzer** in dieser achtsätzigen Suite beinhaltet eine einprägsame Melodie, die vom Saxofon eingeführt wird. Diese Version für Cello und Klavier ist ein Arrangement von David Kadouch und Edgar Moreau.

Unter Experten herrscht Uneinigkeit über das Entstehungsdatum von Chopins **Nocturne in c-Moll** KK Ivb/8. Allgemeiner Konsens ist das Jahr 1837. Das Werk blieb bis 1938 unveröffentlicht. Dieses Nocturne – mit der Bezeichnung Andante sostenuto – wirkt zunächst wie eines der unschwierigsten unter den 21 Stück, die Chopin komponierte. Doch die unschuldige Melodie wird im späteren Verlauf durch Verzierungen poetisch aufgewertet. Dies ist eines von nur drei Chopin-Nocturnes, die in einer Molltonart enden. Die Version auf diesem Album stammt ebenfalls von Kadouch/Moreau.

Dvořáks berühmte **Humoreske Nr. 7** in Ges-Dur gehört zu einer Gruppe von acht Klavierstücken (Opus 101), die er 1894 komponierte. Damals war Dvořák Direktor des New Yorker Konservatoriums, doch in jenem Sommer kehrte er für einen Familienurlaub in seine böhmische Heimat zurück. Dieses Arrangement stammt von Fritz Kreisler.

PHILIP BORG-WHEELER

Übersetzung: Stefanie Schlatt

The **LUZERNER SINFONIEORCHESTER** is the resident orchestra at the renowned KKL (Culture and Congress Centre) in Lucerne. As the oldest symphony orchestra in Switzerland it has won international recognition and enjoys the reputation of being one of the top Swiss orchestras. Firmly anchored in Lucerne, a city famous around the world for its music, it offers a variety of original concert series and organises the piano festival “Le Piano symphonique”. Michael Sanderling has served as Principal Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester since the start of the 2021/22 season.

MICHAEL SANDERLING’s appointment as Principal Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester builds on a highly successful collaboration between him and the orchestra spanning many years, their shared goal to further explore the Late Romantic repertoire together, including composers such as Bruckner, Mahler and Strauss.

Michael Sanderling regularly appears as a guest conductor with leading orchestras worldwide. Past seasons have seen him guest conducting with the Berlin Philharmonic, WDR Symphony Orchestra Cologne, SWR Symphony Orchestra, Zurich Tonhalle Orchestra, Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, NHK Symphony Orchestra and Toronto Symphony Orchestra, among others. He enjoys particularly close and regular working relations with the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Berlin Konzerthaus Orchestra.

LUZERNER SINFONIEORCHESTER

1805
RESIDENZORCHESTER KKL LUZERN

CHIEF CONDUCTOR
Michael Sanderling

INTENDANT
Numa Bischof Ullmann

VIOLINS I
Lisa Schatzman *(1st concertmaster)*
Gregory Ahss *(1st concertmaster)*
Maciej Burdzy *(2nd concertmaster)*
Fiona Kraege *(2nd concertmaster)*
Jeannine Brechbühler **
Christina Gallati
Sophie Knöchelmann *
Vladimir Krasnov
Denitza Kucera
Noémie Nenert
Ulrich Poschner
Eva von Dach

VIOLINS II
Jonas Erni *(principal)*
Murielle Chevallier
Antje Davis
Sari Erni Ammann **
Lucie Koci **
Reiko Koi
Kio Seiler **
Rebekka Trümpler
Keiko Yamaguchi
Anita Zeller **

VIOLAS
Alexander Besa *(principal)*
Katrin Burger *(asst. principal)*
Bernd Haag *(asst. principal)*
Madeleine Burkhalter
Hans Jutz
Olga Kowalczyk
Natascha Sprzagala
Muriel Valentin *

CELLOS
Samuel Niederhauser *(principal)*
Heiner Reich *(principal)*
Sebastian Diezig *(asst. principal)*
Ruth Eichenseher
Beat Feigenwinter
Isabel Garcia Castro *

DOUBLE BASSES
David Desimpelaere *(principal)*
Randy Barboza *(asst. principal)*
Aliaksei Chvarkou *
Stephan Rohr

FLUTES
Ronja Macholdt *(principal)*
Anne-Laure Pantillon *(asst. principal)*

OBOES
Andrea Bischoff *(principal)*
Andrey Cholokyan *(asst. principal)*

CLARINETS
Stojan Krkuleski *(principal)*
Vincent Hering

BASSOONS
Baris Önel *(principal)*
Thomas Rüdisüli *(asst. principal)*

HORNS
Florian Abächerli *(principal)*
Philipp Schulze

* member of the Luzerner Sinfonieorchester Academy
** adjunct member

Recorded: 17–21.IV.2024, KKL LUZERN (1–8, 17) & ORCHESTERHAUS KRIENS (9–16, 18)
Publishers: DURAND-SALABERT-ESCHIG (13);
BOOSEY & HAWKES / LE CHANT DU MONDE / DMITRI SHOSTAKOVICH ESTATE (18)
Executive Producer: ALAIN LANCERON
Recording Producer: MARTIN SAUER
Sound: TELDEX
Photography: © JOHN BLANCH PRODUCTIONS (cover, pp. 3, 7, 11, 19);
© GREGORY FAVRE (p. 15); © MARCO BORGGREVE (p. 16)
Layout & Editorial: WLP LONDON LTD
A Warner Classics release, Ⓟ & © 2024 Parlophone Records Limited
warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.

WARNER CLASSICS

ERATO

hightech
by bam
LOVE. ENJOY SOUTHWEST
SOUTHWEST
BIARRITZ